Essonne
LE CONSEIL GÉNÉRAL

essonne.fr

20 novembre 2014 au 15 avril 2015
Dossier pédagogique
Exposition du musée français de la Photographie, Bièvres

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Contact
Musée français de la Photographie,
Anne-Laure Guerry, 01 69 35 16 50
courriel / réservations : alguerry@cg91.fr

Conseil général de l'Essonne – Bièvres – www.museedelaphoto.fr

MUSEE FRANÇAIS DE LA PHOTOGRAPHIE DEPARTEMENT DE L'ESSONNE
musée de France
un événement Télérama

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Sommaire

3 — Introduction

4 — Quelques mots sur la scénographie

5 — L'exposition – Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

6 — Années 1930 : l'enfant s'affiche
7 — Années 1960/80 : libres enfants de la photographie
8 — Photographier ses enfants : l'œuvre d'une vie
10 — La photo d'enfant :
un exercice incontournable pour les amateurs comme pour les professionnels
11 — Mise en scène de la vie quotidienne : lorsque les enfants jouent leur propre rôle
14 — Conclusion / Projection

15 — Axes pédagogiques

15 — Le portrait et la représentation de l'enfant dans la photographie
17 — De la photographie professionnelle à la photographie amateur et aller-retour

21 — Ressources complémentaires

21 — Parler « photographie » / Fiche
26 — Les boîtes photo du musée français de la Photographie

28 — Bibliographie

Aux frontières de l'intime :

les photographes et leurs enfants

Les photographes prennent-ils leurs enfants en photo comme tout le monde ? Adoptent-ils une écriture particulière ? Quelle place occupent ces images dans leur travail ? Font-elles œuvre ? Quel statut ont-elles ? Pas si simple.

Pour le musée français de la Photographie qui compte près de 900 000 images réparties entre fonds professionnels et fonds amateurs, aborder ces questions revient à interroger les frontières poreuses entre pratiques amateur et professionnelle.

Les photographes qui font œuvre autour de leur(s) enfant(s) sont de plus en plus nombreux. L'avalanche de publications consacrées à l'enfant, même si tous les photographes ne se limitent pas à ce sujet, témoignent d'une véritable préoccupation pour l'intime. La réappropriation et le détournement des figures imposées de l'enfant (le jeu, la promenade, le bain, le repas…) structurent aujourd'hui la démarche artistique de la plupart d'entre eux. L'écriture photographique se réapproprie les maladresses de la photo amateur : floue, décadrée, coupée, personnage perdu dans le paysage… en lui donnant un nouveau sens.

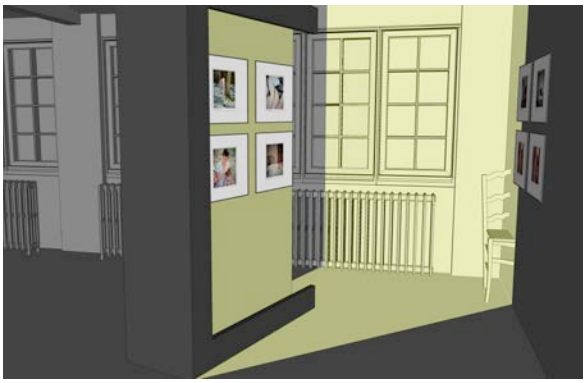
Les photographes ignorent le calendrier social des rituels familiaux (anniversaire, Noël…). Ils saisissent de préférence des moments indifférenciés de la vie quotidienne. À l'exception des vacances qui restent pour tous un espace privilégié pour mettre sa famille en scène. Les photographes, en revanche, n'ont pas d'album de famille. Leurs images en ignorent la trame narrative. Ils lui préfèrent l'autofiction.

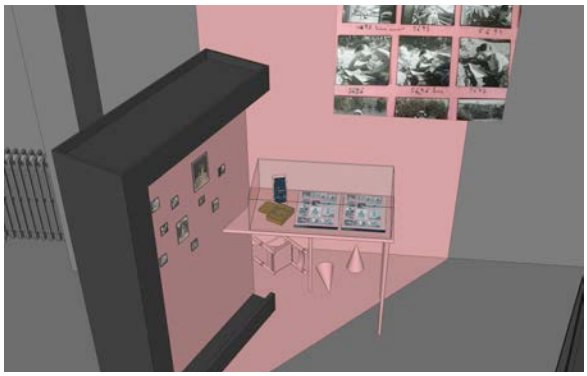
C'est aussi en creux une réflexion sur les codes de la photo de famille liée à la place fluctuante de l'enfant dans la photo, reflet de sa place dans la société. Du portrait post-mortem fréquent au XIXe siècle lorsque la mortalité infantile est particulièrement élevée à l'érotisation du corps de l'enfant dans les années 70, cette photo est emblématique des changements sociaux.

Les images présentées dans cette exposition sont construites en tension entre des représentations de l'enfant sublimé et de l'enfant livré à ses pulsions. C'est encore et toujours le mystère de l'enfance que les photographes cherchent à percer. Ils n'hésitent pas parfois à démystifier l'image trop lisse des albums pour épingler les colères, la morve voire les couches… Enfin les femmes photographes s'emparent à leur tour d'une vision de la maternité beaucoup moins sublimée que précédemment.

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Quelques mots sur la scénographie





La scénographie est un langage, une intelligence et une émotion. Entrouverte, la porte laisse passer un rai de lumière. Captivant, ce triangle de lumière projetée au sol évoque d'un côté l'espace intime du photographe, de l'autre le regard extérieur. Frontière entre le dedans et le dehors, entre la confidence et l'exposition, la lumière se dessine en couleur et fait écho aux ombres portées de Philippe Ramette : « l'ombre de moi-même ».

La porte fermée, entre ouverte ou largement ouverte renvoie à la posture de chaque photographe face à ses photos intimes, à la dialectique du montré/caché, dedans/dehors.

Le traitement monochrome à la Franck Eon évoque la réalité recomposée de chaque photographe qui réécrit son histoire familiale à travers ses images. Les codes couleurs, du rose et bleu dragée aux couleurs vives, évoquent l'évolution de l'image de l'enfant dans la société. Des années 1930 où l'enfant sage est classé selon son genre, fille ou garçon, en passant par les années 1970 où le violet affiche la couleur… L'enfant devient actif et acteur.

Dans ces espaces dévoilés, des objets disent la vie quotidienne, l'intimité de chaque photographe. Ils ont été choisis en fonction de l'histoire de chacun d'entre eux. Monochrome, moulé, l'objet est figé dans le temps, « ça a été et ce n'est déjà plus… ».

Rupture d'univers pour la seconde partie de l'exposition consacrée à la photographie plasticienne. Ici tout est vrai et tout est faux. Décors et mises en scène de la famille et de l'enfant contribuent à déconstruire le récit, recomposer l'histoire, assembler des puzzles de vie, jouer sur les discordances, introduire de l'intranquillité, étirer les échelles et les focales…
Gazon synthétique au sol et mobilier de jardin en plastique font échos à ces mises en scène artificielles où l'intimité devient un medium pour souligner l'enfermement familial ou la socialisation à marche forcée de l'enfant. Les photographes présentés dans cette exposition montrent de façon ostentatoire ce que le consensus social cherche à dissimuler : larmes, sang, excréments…

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

L'exposition – Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

L'enfant dans les collections du musée français de la Photographie : figures de l'enfant, hier et aujourd'hui

Le portrait de Margerie pris en 2010 par Nelli Palomäki dialogue symboliquement avec celui de Cora réalisé vers 1880. Ces deux petites filles ont plus d'un siècle d'écart. Elles nous disent de la même façon, la beauté de l'enfance inexorablement consumée par le temps. La photo d'enfant, plus que toute autre, témoigne de ce qui a été et qui n'est déjà plus. Elle déclenche l'empathie, convoque l'enfant que nous avons été. Nous revoyons nos propres enfants encore petits ou déjà grands. Elle déclenche un mécanisme d'identification nous rappelant une grand-mère en communiante, un père en culotte courte, une fille à la plage, un petit-fils costumé ...

Les images sélectionnées parmi les collections du musée montrent les permanences et les ruptures dans les codes de représentation de l'enfant dans la photo : posée ou instantanée, sage ou délurée, mort ou enjoué. La photo de l'échographie ou de la naissance supplante dans l'album, le portrait mortuaire de l'enfant qui semble dormir dans son berceau ou son landau. Le pot, le jeu, le repas, le vélo, le ballon, la balançoire, la plage.... autant de clichés toujours aussi incontournables pour dire et redire l'enfance.

Avec les photographies de : Allevy, Paul Almásy, Paul Berthier, Pierre Bessard, Julie Blackmon, Victor Bureau, Albert Capelle, Nicolas Frémiot, Jacques Hebinger, Isaac Kitrosser, William Klein, Florence Levillain, André Reybas, Yusuf Sevincli, Emmanuel Sougez, Matt Wilson, etc.

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Première partie
Années 1930 : l'enfant s'affiche

La France des années 1930 préoccupée par des **enjeux natalistes,** va encourager tout un discours hygiéniste autour de l'enfant. Cette préoccupation politique va donner lieu à de nombreuses campagnes de communication où il occupe une place centrale. Publicités, premiers livres de photos pour enfants, reportages et articles abondamment illustrés par des photos d'enfant se multiplient. La **mise en scène du bonheur familial** participe de cet encouragement à avoir des enfants. C'est aussi l'avènement d'un nouveau marché économique. L'enfant commence à être un argument de vente.

PAUL VITEZ

La famille révélée par la photographie : l'obsession des origines incarnée par la photographie

Paul Vitez, père du célèbre metteur en scène Antoine Vitez est **photographe de studio** à Paris. Il réalise des portraits, des natures mortes publicitaires et photographie les bijoux de coiffure qui le feront connaître. Sa réputation pour les portraits d'enfant lui assure un travail important. Sa femme Madeleine est une excellente **retoucheuse de portraits**. Paul Vitez est un enfant de l'Assistance Publique. Antoine, son fils unique, sera photographié sans relâche comme pour combler l'absence des racines du père et rétablir une filiation symbolique. On peut voir **Antoine grandir en temps réel à travers les photos de son père.** Alors que Paul Vitez est un spécialiste de la photo en studio, il développera pour sa famille de **nombreuses séries de photos en plein air**, véritables recherches formelles autour de l'expression du mouvement et des variations de lumière naturelle. Lorsque son studio ferme en 1964, il arrête simultanément toute pratique photographique, professionnelle comme personnelle.

Portrait d'Antoine Vitez enfant souriant, Paul Vitez, 1935

EMMANUEL SOUGEZ

La famille comme source d'inspiration d'une nouvelle écriture photographique : l'album de famille au répertoire professionnel ?

Emmanuel Sougez, **figure majeure de la photographie de l'entre-deux-guerres,** devient père tardivement en 1932. Il achète à cette occasion son premier **Rolleiflex qui va lui permettre de réaliser des photos sans entrave** tandis qu'il pratique habituellement des prises de vues à la chambre. Il consignera par l'image toutes les premières étapes de la vie de Marie-Loup. Il pratique ce type de photo durant les moments de loisirs ou de vacances en famille. C'est pour lui un grand espace de liberté, loin des contraintes de la commande ou des exigences esthétiques de son travail. Pourtant ces images familiales d'un bonheur éclatant, consignées non pas dans un album de famille mais dans un répertoire professionnel, ne sont pas dénuées d'arrière-pensée professionnelle. Ainsi les images de Marie-Loup ou de la fille de son épouse, Claude, seront publiées dans *L'Illustration* dont il est rédacteur en chef. Elles seront aussi éditées dans divers ouvrages. Les enfants posent pour leur père. Claude, plus âgée, fait office de modèle. Le répertoire est brusquement interrompu en 1945 : Marie-Loup a grandi, sa femme est décédée, le rôle joué par Emmanuel Sougez à *L'Illustration* durant la guerre, sonnent le déclin pour ce photographe qui domine la scène photographique avant-guerre et qui sera progressivement oublié.

Portrait de Claude Sougez, Emmanuel Sougez, 1920

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Seconde partie

Années 1960/80 : libres enfants de la photographie

La photo humaniste de l'après-guerre représente l'enfant comme victime des injustices pour mieux les dénoncer. La famille et l'intimité ne sont pas encore des sujets pour les photographes. Seuls les **amateurs** multiplient cette production massive facilitée par la simplification technique toujours plus grande de la prise de vue. La photo des enfants et de la famille est alors un genre peu valorisé, assigné aux amateurs. Dans le contexte des années 1970, la libération des mœurs privilégie l'épanouissement de l'enfant sous toutes ses formes en reconnaissant ses pulsions. On assiste alors à l'érotisation du corps de l'enfant, à une image beaucoup plus ambiguë et contrastée qui s'éloigne progressivement de sa **supposée innocence.** Des figures connues comme Emmet Gowin ou Sally Mann franchissent une étape supplémentaire en composant des univers troubles et inquiétants que l'on n'associe pas à l'enfance.

BERNARD PLOSSU

« Une bonne photo d'enfant c'est une photo qui te dépasse, qui va au-delà de toi »

Bernard Plossu ne fait pas de différence entre les photos de ses enfants et ses photos d'enfants. Il insiste davantage sur la **distance juste** entre le photographe et l'enfant que sur le lien de proximité affective. Cette justesse est rendue possible par l'usage combiné d'un objectif 50 mm et d'un boîtier reflex amateur Nikkormat utilisé avec des réglages fixes : le premier permet d'être **au plus près de la réalité,** le second garantit la **spontanéité** de la prise de vue.

C'est la photo d'une petite fille au Mexique qui lui a fait prendre conscience pour la première fois de «faire une image». Il cite aussi une photo prise par Robert Franck de son fils Pablo et une autre de la fille de Diane Arbus qui l'ont marquées à vie. Les photos de ses enfants sont totalement intégrées à son œuvre et certaines font mêmes figures d'icônes. La sérénité de ces images repose sur une écriture photographique à peine floue qui traduit un sentiment fusionnel. La mise au point sur l'infini d'un paysage renforce l'archétype familial qui s'inscrit dans un temps infini. C'est le reflet d'une intimité insulaire, inviolée, protégée.

Shane, Bernard Plossu, 1982

BERTIEN VAN MANEN

Easter and oak trees, un regard rétrospectif

30 ans plus tard, Bertien Van Manen devenue une photographe reconnue et exposée dans de prestigieuses institutions, revisite les planches-contacts qu'elle a **réalisées de ses enfants, en vacances, dans les années 1970.** Elle rend lisible la sélection qu'elle opère sur les contacts en laissant volontairement apparentes les croix au feutre et les gommettes. Aussi important que les images, c'est le processus introspectif sur un mode éducatif comme sur un style d'image qu'elle veut donner à voir et à comprendre. Un nouveau canevas de l'intime. Ces photos qualifiées d'historiques aujourd'hui illustrent le changement de regard sur l'enfant. Traductrice de formation, Bertien Van Manen va devenir photographe grâce aux clichés de ses enfants épinglés sur les murs de sa maison et remarqués par un ami photographe qui l'engagera comme assistante.

Christian smoking, Bertien Van Manen, 1975

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Troisième partie
Photographier ses enfants : l'œuvre d'une vie

En rupture avec une époque où les photographes font leurs premières armes en sillonnant le monde, **c'est dans l'intimité de l'univers familial qu'une nouvelle génération va élaborer son écriture photographique.** Certains comme Patrick Taberna, Alain Laboile ou Julien Magre ne photographient que leurs enfants. Cette tendance loin d'un repli sur soi, témoigne de l'importance qu'a pris la famille et les enfants dans notre société, qu'elle soit un lieu d'épanouissement personnel ou un espace d'investissement fictionnel. Sans pour autant nier la dimension narcissique et métaphysique liée au temps qui passe et au cycle générationnel, leurs photos où les personnages ne sont pas toujours reconnaissables, se veulent bien plus universelles.

PATRICK TABERNA

Au fil des jours et des voyages : « mettre ma vie en images »

Patrick Taberna est fasciné par la photo et le cinéma dès l'adolescence. Il se forme au Club des 30x40 et développe une pratique amateur tout en poursuivant sa carrière d'informaticien. Il réalise ses premières photos d'auteur au cours de ses voyages. Déjà la présence fantomatique de sa femme structure l'image. Il utilise alors un Leica M6 avant de passer au Polaroïd qui lui rappelle le super 8. Il choisit ensuite le Lomo-Lubitel dont la visée en cul de bouteille laisse « deviner les images » plus qu'elle ne permet de les maîtriser. Cet « appareil-jouet », cousin russe bon marché du Rollefleix, est léger, idéal pour les longues balades. À la naissance de son fils Clément puis de sa fille Héloïse, il bascule dans la couleur parce que « les produits chimiques de développement sont nocifs pour les enfants » et pour « passer à autre chose », aller jusqu'au bout (de la photographie). Influencé par Bernard Plossu, Robert Franck, Jim Jarmush, les photos de Patrick Taberna sont habitées par ses enfants. Le **décadrage** et le **flou**, attachés aux **instantanés** de la pratique **amateur,** dissimulent les visages pour permettre à chacun de s'identifier à l'image ou d'imaginer ce qui s'y passe. Nourri de littérature, il recherche au cours de ses voyages l'esprit des lieux décrits par ses auteurs préférés.

Au fil des jours
Patrick Taberna,
2000 – 2004

ALAIN LABOILE

Au bord du monde : capturer l'instant à la volée

Sculpteur sur métal, Alain Laboile photographie d'abord les insectes. De cette période d'entomologiste, il conserve une attention particulière portée à l'arrière-plan d'une image, et aux actions successives qui la condensent. **Autodidacte,** il se forme à la photo en publiant ses images en ligne et bénéficie en retour de la critique des **réseaux.** Il apprend vite « ce qu'il faut mettre sur une photo pour que ça fasse une image ». Il tourne « naturellement » son reflex numérique – un Canon 5D Mark3 - vers ses enfants. La tribu Laboile, composée de 6 enfants de 4 à 20 ans, vit en autarcie à quelques kilomètres de Bordeaux, au bord du monde : « la joie surgit dans une flaque d'eau ou un bout de bois dans notre petite vie de rien du tout. Ce territoire fragile est mon studio géant. Je le connais par cœur, je sais d'où vient la lumière, comment elle tourne, je maîtrise chaque parcelle du jardin et les occasions quotidiennes de photographier les enfants sont illimitées. J'ai toujours mon appareil à portée de main et je capture l'instant ». Sans aucune référence photographique jusque là, il est repéré par Jock Sturges sur Facebook qui devient son mentor et lui fait comprendre **l'importance du tirage**. Plusieurs milliers d'internautes suivent quotidiennement son travail. « La photo de famille ne m'intéresse pas du tout. En revanche je ne montrerai jamais une image au détriment de mes enfants. **J'ai envie qu'ils soient toujours beaux**. »

Les perles,
Alain Laboile,
2013

Aux frontières de l'intime :

les photographes et leurs enfants

FOUAD ELKOURY

L'ombre de la mémoire : tracer la vie

Fouad Elkoury est connu pour ses photos de la guerre du Liban entre 1975 et 1990 et son reportage sur Yasser Arafat lorsqu'il quitte précipitamment le Liban sur un bateau. Ces photos lui collent à la peau, «c'est toujours l'archive qu'on me réclame, alors je suis bien obligé de me pencher sur le passé». Photographe et vidéaste, ses installations traitent surtout de la mémoire, de la trace, d'un quotidien sublimé, surréaliste entre rêve et réalité. Comme en témoignent les clichés de femmes qui bronzent ou d'enfants qui jouent au milieu de Beyrouth en ruines. **L'intime** traverse tout son travail et il présente à la Biennale de Venise, *On war and love*, réflexion intimiste sur l'amour en temps de guerre. Il photographie son fils et sa femme dans une **série poétique jouant avec les ombres, questionnant notre perception du présent déjà passé.**

L'histoire de Z, Fouad Elkoury, 1998

PHILIPPE SCHULLER

Enfance : deux garçons dans le vent

« comme un père photographie ses enfants »
Autodidacte, Philippe Schuller est devenu photographe professionnel dans les années 1980. Il a appris la photographie grâce à un abonnement à **Time life** qui offrait des reportages de grands photographes comme Bill Brandt, Ansel Adams ou encore Walker Evans ainsi que des indications techniques. Parallèlement à sa pratique professionnelle, Philippe Schuller développe une pratique personnelle plus instinctive et intime. L'enfance, vue comme une période **d'innocence, antithétique de l'âge adulte,** est une des thématiques en filigrane qui traverse ses recherches. La naissance de ses jumeaux va lui permettre d'engager un travail au long cours sur **ce que signifie « grandir à deux »** : série d'instantanés « pour mémoire » de moments de jeu, de bagarre et de tendresse pris dans des temps de vacances ou de loisirs avec un Leica LC en noir et blanc. Il mène aussi, depuis plusieurs années, une réflexion sur la Grande Guerre de 14-18 autour des traces et de la mémoire des lieux.

Sans titre, Philippe Schuller, août 1995

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Quatrième partie

La photo d'enfant : un exercice incontournable pour les amateurs comme pour les professionnels

Dès l'invention de la photographie, l'enfant est un sujet, voire un défi, car il bouge en permanence. Au fur et à mesure des **progrès techniques**, les figures et les codes se transforment comme en témoignent les revues amateurs ou professionnelles. **L'évolution des appareils comme des films** toujours plus sensibles permettra de représenter l'enfant en mouvement. L'emploi facilité du **flash** offrira de nouvelles scènes domestiques, les anniversaires, le bain, le sapin de Noël...

Les amateurs chercheront d'abord à imiter les professionnels par une image maîtrisée de l'enfant avant que les photographes s'emparent à leur tour des «photos ratées» (floues, décadrées...) des amateurs pour dessiner une nouvelle écriture photographique de l'enfant.

1 — Appareil Klapp et à ciseaux, Mentor reflex Goltz & Breutmann, Vers 1913. *Appareil Professionnel.*

2— Chambre pliante, fabriqué sans marque Vers 1890. *Appareil Professionnel et Amateur.*

3 — Appareil box n°1, 1889. *Appareil Amateur*

4 — *Vu, journal de la semaine* , n° 76, collectif, 1929.

5 — Appareil 35mm, reflex mono-objectif, Olympus, OM-10, Entre 1979 et 1983. *Appareil Amateur.*

6 — Appareil jetable, Fuji, Quicksnap flash 1989. *Appareil Amateur*

7— Appareil à développement instantané, Polaroïd, Lightmixer 630, 1983. *Appareil Amateur.*

8 — Plaisir de photographier les gens. Kodak, 1984.

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Cinquième partie
Mise en scène de la vie quotidienne : lorsque les enfants jouent leur propre rôle

La photo de famille est détournée aujourd'hui par des **photographes plasticiens**. Ils s'en emparent pour en faire un espace de **fiction** : la vie quotidienne est remise en scène, la famille est l'objet d' «installation» dans des espaces improbables. La photo déconstruit le bonheur familial, l'innocence supposée de l'enfant, la plénitude de la maternité. Les normes sociales qui pèsent sur la famille sont questionnées comme l'éducation de l'enfant. **L'étrangeté, l'intranquillité, le mystère** habitent l'image. Dans cette partie, sont présentés cinq artistes pris au jeu d'une exploration ambiguë de leur histoire familiale, cinq approches du temps où planent l'étrangeté et le merveilleux.

FRANCK GÉRARD

« Chaque image est silencieuse, dès qu'il y en a plusieurs c'est le tumulte »

Franck Gérard photographie ses enfants sans répit depuis qu'ils sont nés mais il ne montrait jamais ces images. Depuis un accident grave en juillet 1999, révéler cette parcelle de sa vision du monde lui est indispensable : « je ne peux pas résister à une image ». Il puise régulièrement, dans cette **production massive**, des images qui donnent lieu chaque fois à des **installations** différentes. L'œuvre présentée a été conçue spécifiquement pour l'exposition. Elle révèle les moments de l'enfance qu'on ne trouve pas forcément dans un album de famille mais qu'un père, photographe, prend en photo ? Les enfants ne sont pas toujours heureux comme dans les albums de famille, il y a les urgences, l'acné, la varicelle, les douleurs, les chagrins... Cet artiste qui travaille aussi beaucoup sur le paysage et répond à de nombreuses commandes publiques donne cependant une **place privilégiée à la représentation de l'intime** depuis 2009, date à laquelle il présente une série d'images sur son grand-père qui «lui a appris à regarder le monde».

Sans titre, Franck Gérard, 1998

YVES TRÉMORIN

Poupig : c'est dans le quotidien que surgit « l'inquiétante étrangeté »

Yves Trémorin, **plasticien plus que photographe**, aborde la photographie dans les années 80 avec un travail sur le corps de sa grand-mère de 90 ans puis de sa mère. « Être au monde » revient pour lui à **se confronter à l'intime**. Dès les années 1990, il abandonne l'esthétique du noir et blanc pour aborder, de front, la couleur. À la naissance de son fils en 1994, il réalise la série *Poupig* (« nourrisson » en breton). Considérant que le petit de l'homme comme le petit du kangourou n'est pas fini lorsqu'il naît, il compare ce travail à la photographie animalière. Il «piège» le bébé dans sa pouponnière. Il prend sa place pour voir comme lui en «respectant les lois de l'apesanteur» : les jouets sont à l'échelle de l'enfant. Il observe cliniquement «tout ce que la société fait avaler au bébé», une socialisation à marche forcée. La chaise haute, clin d'œil à la chaise électrique d'Andy Warhol, constitue une image saisissante qui va à l'encontre du cocon «protecteur» de l'enfance. Il nous met «sous le nez» les selles et les couches, **métaphore de ce qui n'est jamais montré**, de ce qu'on occulte. Suivra la série *Guns* en 2000 autour des jouets et du pistolet. Yves Trémorin n'a jamais cessé depuis de faire participer son fils à son travail et à ses mises en scène.

Sans titre, Série *Poupig,* Yves Trémorin, 1995

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

JULIEN MAGRE

« L'enfant est le témoin du temps. Il nous échappe déjà. Voir disparaître l'enfance en prenant les photos est terrifiant »

Tout commence à l'Ecole des Arts Décoratifs pour Julien Magre. Il tombe fou amoureux de Caroline qu'il photographie pour la séduire. Il n'arrêtera jamais. Photographier sa femme puis ses enfants devient une **obsession**. Il conçoit cette recherche **en dehors du quotidien**. En prenant ses photos notamment durant les vacances et les promenades, il déplace la famille dans un autre univers. Il précise son protocole au fur et à mesure que les enfants grandissent, « c'est des relations avec mes enfants que naît ma pratique, c'est ma vie qui fait que ces photos deviennent artistiques. » **La frontière entre photo amateur et photo artistique** l'intéresse particulièrement et c'est dans cette frontière qu'il élabore son écriture photographique en argentique et au Leica. Julien Magre peut laisser ses pellicules dans le frigo un an avant de les développer et redécouvrir les clichés qu'il a gardés en mémoire. Son travail est bien une forme d'**introspection mentale** et de **rapport essentiel au temps** « je vois le temps avancer sous mes yeux, je le vois passer au quotidien ».

Sans titre,
Julien Magre,
2010-2014

JULIE BLACKMON

L'intemporalité de la dynamique familiale

Julie Blackmon a passé son enfance dans une famille de neuf enfants dont elle était l'aînée. Elle est aujourd'hui mère de trois enfants et vit toujours au même endroit dans le Missouri. Sa réflexion porte sur **ce que la famille fait à chacun de ses membres**. Marquée par son enfance où elle a vu sa mère envahie par ses enfants, elle porte **un regard distancié et lucide** sur cette dynamique intemporelle en puisant ses références dans la **peinture hollandaise** du XVII[e] siècle et notamment Jan Steen. Le style de ce peintre a donné naissance à l'expression « une maison à la Jan Steen » qui désigne une maison en désordre pleine d'enfants bruyants. Sa famille lui sert de modèle et elle explore avec elle **les éléments fantastiques de la vie quotidienne**. Adepte des collages, elle photographie plusieurs éléments séparément avant de les assembler grâce à la technique numérique.

The babysitter,
Julie Blackmon,
2006

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

ELLEN KOOI

Out of Sight

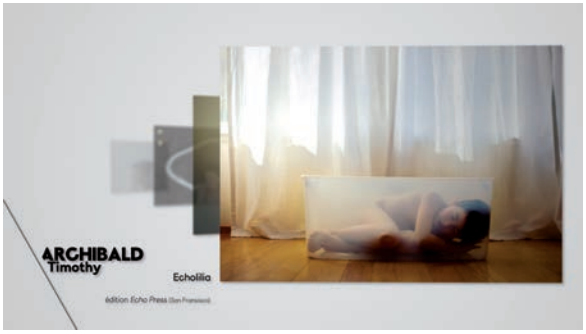
« J'espère que les gens regardent *dans* ma photo »

L'enfance est un des thèmes de prédilection de la photographe néerlandaise Ellen Kooi. Elle est connue pour ses paysages étranges grands formats dans lesquels évoluent des individus, indifféremment adultes ou enfants, engagés dans des situations saugrenues, souvent seuls, parfois en groupe mais toujours isolés. Chez Ellen Kooi, pas d'instantanés mais au contraire de patientes **mises en scène** condensant une multitude de détails : l'image commence par un dessin, continue avec une longue **séance de prises de vue** à **l'appareil photo argentique** où les corps et les espaces sont chorégraphiés et se conclut par un **collage numérique**. Ce processus rappelle aussi bien la conception d'une peinture historique que celle d'une pièce de théâtre. Ces compositions sont intrigantes, entre **rêve** et **cauchemar**, à l'instar de ces deux fillettes – ses filles – comme perdues dans des limbes. Tantôt côte à côte, tantôt attachées par les cheveux, elles coexistent sans jamais se regarder, dans une symétrie perturbée et perturbante.

Abbekerk – tweeling, Ellen Kooi, 2006

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Conclusion / Projection



Un focus sur l'intime qui fait irruption dans la photographie à partir des années 80.

Aujourd'hui incontournable comme genre ou sujet, la photo de l'enfant et de l'intime fait l'objet d'une avalanche d'expositions et de publications. Les années 70 ont profondément revisité l'innocence supposée de l'enfant. Des photographes comme Emmet Gowin ou Sally Mann feront figure de pionniers en explorant de façon ambiguë et étrange leur histoire de famille.

Les photos intimes, jusqu'à là sanctuarisées dans les albums privés, sont révélées au grand jour. Des sujets sensibles liés au corps, à la nudité, deviennent prégnants sur les cimaises : la grossesse, l'allaitement... La vision masculine d'une maternité apaisée et fusionnelle est aujourd'hui fortement questionnée par des femmes photographes qui en livrent une approche beaucoup plus contrastée. Certaines réactions éclairent d'autres non-dits de notre société comme en témoignent les photos de Timothy Archibald qui tente de communiquer avec son fils autiste en mettant son handicap en scène dans ses photos. De plus en plus de photographes conçoivent des installations complexes en plaçant leurs enfants au centre de leur démarche conceptuelle.

Avec les photographies de : Ed Alcock, Christopher Anderson, Timothy Archibald, Julie Blackmon, Aglaé Bory, Elinor Carucci, Emmet Gowin, Ellen Kooi, Alain Laboile, Danny Lyon, Julien Magre, Dominique Mérigard, Nelli Palomäki, Max Pam, Bernard Plossu, Hanna Putz, Patrick Taberna, Juergen Teller, Yves Trémorin, Bertien Van Manen.

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Axes pédagogiques
Le portrait et la représentation de l'enfant dans la photographie

À partir de l'exposition « Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants », de nombreux axes pédagogiques peuvent être envisagés. Nous développerons ci-après deux axes principaux : — Le portrait ; — De la photographie professionnelle à la photographie amateur et aller-retour.

> La Photo-portrait est un champ clos de forces. Quatre imaginaires s'y croisent, s'y affrontent, s'y déforment. Devant l'objectif, je suis à la fois : celui que je me crois, celui que je voudrais qu'on me voit, celui que le photographe me croit, et celui dont il se sert pour exhiber son art.
>
> Roland Barthes, *La Chambre Claire : notes sur la photographie*, 1980

Le portrait est un genre majeur dans l'histoire de la photographie. Au début de la photographie, des accessoires et artifices ont rapidement permis de contourner les difficultés techniques. Les émulsions réagissent alors assez peu à la lumière et nécessitent de longs temps de pose octroyant aux sujets des visages et attitudes figés. Les sourires sont absents et les enfants sont tenus dans les bras, sur les genoux, ou dans des chaises spécialement conçues à cet effet (voir illustration ci-contre).

Mais la photographie n'a de cesse de chercher à imiter la réalité et trouve rapidement les moyens de capter tous ces aspects. Les émulsions sont plus réactives et l'enfant peut bouger à sa guise.

Le nombre de photographies d'enfants ainsi que l'attitude de ces derniers et les occasions des prises de vues suivront l'évolution de la photographie et de la place de l'enfant dans la société :

- de la seule photographie de l'enfant dans son lit de mort, ultime image avant sa disparition au regard de ceux qui le chérissent, dans les familles bourgeoises du XIX^{ème} siècle,
- à sa présence à la marge puis centrale dans la photographie de famille, issue de toutes les classes sociales,
- de la photographie occasionnelle de la classe, à la photographie individuelle réalisée annuellement à l'école,
- à l'usage du portrait d'enfant dans la publicité et les magazines,
- jusqu'aux prises de vues, en nombre croissant, de l'enfant de plus en plus jeune sur lui-même (le selfie)...

Portrait d'une femme et son enfant, daguerréotype, vers 1855

Chaise daguerrienne pour bébé, vers 1845

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Voici ci-après quelques questions qui peuvent être approfondies à partir de l'exposition.

Qu'est ce que le portrait ?
Quelle est la particularité du portrait d'enfant ?
Quelle est la place du portrait d'enfant dans l'histoire de la photographie ?
Comment évolue la représentation de l'enfant dans la photographie ?
Quelles sont les différentes attitudes adoptées par les photographes ?
Pourquoi peut-on dire que le portrait d'enfant est étroitement lié à l'histoire de la photographie de famille ?

Un outil pour développer les notions sur le portrait photographique

Nouvel outil pédagogique du musée, le dispositif: les **boîtes photo** sur le portrait, la représentation de soi et l'identité, peut également alimenter la réflexion et les activités en groupe. Une fiche en annexe vous présente cet outil.

Quelques citations qui peuvent éclairer la réflexion :

Les enfants ont été des sujets primaires et complexes de la photographie de portrait comme « l'enfant et l'appareil photo sont faits l'un pour l'autre » (Jerry Korn 1971, p. 12). Ainsi l'enfance et la photographie se sont développées en tandem et la photographie a offert une méthode unique pour l'adulte de représenter l'enfant.

Toni Wilkinson, *Uncertain surrenders*, chapitre 3, 2012, p. 66

La représentation populaire de l'enfant en photographie depuis 1840 a « joué un rôle crucial dans la réflexion, la production et la dissémination d'un idéal romantique de l'enfant comme innocent, vulnérable, un être exceptionnel qui nécessite un soin et une protection particulière de toutes formes adulte de travail et de relation sociale ».

George Dimock, Photographs of Children: An entry from Macmillan Reference USA's Encyclopedia of Children and Childhood: In History and Society, 2004, p. 1

Axes pédagogiques
De la photographie professionnelle à la photographie amateur et aller-retour

La fascination pour l'enfant dans la photographie amateur et professionnelle est due au fait que les enfants « sont vus comme des écrans vierges vulnérables et malléables, sur lesquels les espoirs, les souhaits et les attentes des adultes peuvent être projetés ».

Rosenfield Lafo, *Presumed innocence: photographic perspectives of children : from the collection of Anthony and Beth Terrana*, 2008, p. 10

On a souvent opposé deux pratiques photographiques :
- la photographie professionnelle,
- la photographie amateur.

Il peut être nécessaire de définir ces deux notions, dont le sens a évolué au cours du temps.

La photographie, un procédé technique : le photographe professionnel et l'amateur éclairé

Le photographe des premiers temps (vers 1840) est un expérimentateur. Son objectif est de saisir la réalité avec la plus grande fiabilité. Il possède suffisamment de connaissances en physique, optique et chimie, pour maîtriser la technique. À ses débuts, la photographie est avant tout une prouesse scientifique. La norme qui sous-tend la « belle » photographie est alors l'image fiable, nette, fidèle à la réalité. Le métier de photographe s'invente : des photographes ouvrent des studios dans toutes les grandes capitales, dans lesquels une société, bourgeoise, se rue pour fixer son image, et ainsi faire montre de son statut.

> La disponibilité de leurs familles – maris, épouses, filles et fils – présentait beaucoup d'avantages, pour les premiers photographes qui bien souvent se battaient encore pour parvenir à rendre une image sur les plaques de cuivre recouvertes d'argent, tâche décourageante s'il en fut. P. 64

Histoire de la Photographie de 1839 à nos jours, George Eastman House, Rochester, NY

Le combat pour la reconnaissance de la photographie comme art : l'artiste photographe

Mais la photographie fait débat dans les milieux artistiques. Elle est fille des sciences : son mode de production, un simple enregistrement du réel ne laissant pas la place à la créativité, et sa possible reproductibilité la placent du côté des sciences. Pourtant, très tôt, certaines sociétés de photographes (Société héliographique, 1851, notamment) vont tenter de prouver qu'il est possible de faire des photographies qui soient juste belles, de faire « art » avec la photographie.

> En matière de peinture et de statuaire, le Credo actuel des gens du monde, surtout en France (et je ne crois pas que qui que ce soit ose affirmer le contraire), est celui-ci : « Je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature (il y a de bonnes raisons pour cela). Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature (une secte timide et dissidente veut que les objets de nature répugnante soient écartés, ainsi un pot de chambre ou un squelette). Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat identique à la nature serait l'art absolu. » Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son Messie. Et alors elle se dit : « Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela, les insensés !), l'art, c'est la photographie. » A partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. Une folie, un fanatisme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil.

Le salon de 1859 (publié en plusieurs parties dans la *Revue française*, le public moderne et la photographie – Charles Baudelaire

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

De l'amateur éclairé, à l'amateur consommateur

Ce n'est qu'avec la découverte dans les années 1880 des émulsions plus rapides, prêtes à l'emploi (le gélatino-bromure d'argent) qu'un public sans aucune connaissance technique pourra s'emparer de la photographie.

> Amateur : Personne qui pratique un art ou une science pour son seul plaisir. Autour des débuts du médium la distinction est difficile, la plupart des personnes actives viennent d'autres disciplines artistiques, dessin ou peinture, ou scientifique, physique, chimie et naturellement optique. Dans les années 1850 les amateurs peuvent participer à des promenades daguerriennes pour exercer leur hobby. A la fin du siècle, l'apparition d'émulsions rapides, l'allègement du matériel et la possibilité de développement industriel augmentent encore les pratiques amateur. C'est l'époque où on voit se constituer des sociétés savantes dans toute l'Europe. Elles organisent excursions, concours et expositions. Par leurs échanges, leurs recherches elles vont contribuer à faire évoluer par les salons et les revues la culture de l'image. Elles contribuent notamment à cette époque à l'édification du mouvement pictorialiste.
>
> Christian Gattinoni, *Les mots de la photographie*

Deux figures de l'amateur co-existent :
L'amateur éclairé, l'amateur « non-consommateur » (décrit ci-dessus), issu de la classe bourgeoise, cultivée, qui cherche à maîtriser toute la chaîne de production. On peut ainsi penser à Victor Hugo, Émile Zola, Margaret Cameron ;
L'amateur « consommateur », plus tardive, dont l'apparition est permis par la révolution Kodak de 1888 qui offre un idéal démocratique d'une photographie a-technique accessible à tous (en rendant l'instantané accessible aux néophytes).
Tant pour l'une ou l'autre des figures de l'amateur, la famille est un sujet de prédilection.

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

L'esthétique de la photo « ratée »

Multipliant les opérateurs, la révolution de l'instantané (fin du XIX^{ème} siècle) aurait donné libre cours à un nombre croissant de photographies dites « ratées ». Ces mêmes photos ne sont d'ailleurs pas facturées aujourd'hui encore par l'industrie du développement photographique. Mais cette notion n'a eu de cesse d'être contrecarrée notamment par les artistes.

> En photographie, existe un certain nombre de règles qui détermine ce qui est bien et ce qui ne l'est pas. Plus précisément, ce qu'est une bonne et belle photographie, à l'opposé des photos ratées. [...]
>
> La norme concerne la technique et s'est constituée dès les débuts d'un mode de représentation qui cherchait à progresser dans sa fiabilité et dans sa « fidélité » au réel. La recherche de la netteté faisait appel aux progrès de l'optique, quand on demandait à la chimie d'étudier plus précisément des noirs plus profonds et des contrastes plus subtils. Un certain nombre de critères de « qualité » se sont imposés et, via les concours organisés au niveau international par les photos-clubs et la publication de volumes des « meilleurs photographies de l'année », la convention est devenue la règle.
>
> La mise en place de ces valeurs célébrant un savoir-faire technique et une notion bourgeoise du « beau » a donné envie à un certain nombre d'artistes de transgresser la norme. Les surréalistes se mirent à pratiquer la surimpression ou le photomontage, les avant-gardes refusèrent les points de vue frontaux et « équilibrés » au profit de visions « dynamiques » qui niaient les horizons bien sages, et les flous de premier plan se multiplièrent pour mettre en valeur d'autres espaces de l'image.
>
> *La petite encyclopédie de la photographie,* sous la direction de Brigitte Govignon, p.186, Éditions La Martinière, 2011.

Thomas Lélu, dans son ouvrage « Manuel de la photo ratée » en 2002, montre non sans humour que les codes ont bien changé.

> Le but de ce manuel est donc d'aider le photographe à reproduire un certain nombre de ratages typiques comme le flou, le bougé, le doigt sur l'objectif ou bien encore la photo drôle (il existe évidemment un nombre illimité de ratages). Cependant, il ne faut pas croire que la maîtrise de ces paramètres fera de vous un grand rateur de photographies. Les bonnes photos ratées au même titre que les bonnes photos réussies sont rares. Elles résultent d'une technique parfaite, du regard particulier que vous portez sur le monde et les êtres, et d'une très faible par de chance.
>
> Thomas Lélu, *Manuel de la photo ratée,* p.9, Éditions Léo Scheer, 2002

Et aujourd'hui, une autre photographie dite plasticienne

> Qu'est ce que la photographie plasticienne ?
>
> Cette photographie n'est plus simple reproduction du réel. L'œuvre devient un vaste ensemble comprenant la prise de vue, le tirage, la taille, le support, la mise en scène, les transformations de la pellicule, les retouches numériques, l'usage du photomontage ou du photocollage. Le grand format et la couleur sont souvent privilégiés. L'image se construit à partir d'un projet artistique, de sa conceptualisation, de sa mise en œuvre et de son mode d'exposition. La notion d'auteur est privilégiée. Les créateurs regroupés sous le terme de « photographes plasticiens » ont deux origines : ceux dont la pratique les lie à la création contemporaine et ceux qui intègrent à leur pratique la photographie. Le résultat est comparable. Ces transformations profondes du statut de la « photo » sont dues aux révolutions technologiques, à l'apparition du numérique et, à part égale, à l'évolution du marché : la photographie y a désormais sa place.
>
> La petite encyclopédie de la photographie, p. 191

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Quelques pistes de réflexions dans l'exposition :
Qu'est-ce qui peut distinguer une photographie amateur d'une photographie professionnelle ? Rechercher les conventions de la bonne photographie. Comment peuvent-elles être détournées ? Qu'est-ce qu'une bonne photographie ? Qu'est-ce qu'une œuvre d'art ?
La place de la photographie d'enfant dans une pratique professionnelle : sont-ce des photographies de famille ? Qu'elles sont les conventions de la photographie de famille ? Qu'est-ce qu'un album de famille ? A-t-il évolué ?
Les photographes contemporains investissent la photographie de leurs enfants, de famille, de différentes manières. Trouver dans l'exposition les différents partis-pris : de la représentation du bel enfant, à l'enfance idéalisée, à l'inquiétante étrangeté de l'enfance pour l'adulte.
La photographie, un médium pour l'écriture de soi et des autres. Le portrait photographique devient, dès l'invention des premières images, une autre manière de rendre compte de l'histoire individuelle et familiale.

D'autres exemples pour aller plus loin :
La photographie de famille a été largement utilisée comme matériau artistique notamment par les surréalistes. Man Ray disait à propos des albums de famille : « Ici et là, cachée parmi des centaines de *snapshots* banals, repose une image qui offre des possibilités d'exploration ».

Walker Evans (1903-1975) adopte les modes opératoires et les formes visuelles de la photographie vernaculaire tout en revendiquant en même temps, ouvertement, une démarche d'artiste. Exemple : *Photos d'identités en vitrine, Savannah, Georgia* (1936).

Christian Boltanski avec ses saynètes comiques (1974) dans lesquelles il se met en scène pour raconter des événements familiaux.

La maison Doisneau à Gentilly présente, du 23 octobre 2014 au 25 janvier 2015, « Photo trouvée », une exposition de photographies d'amateurs rassemblées par Michel Frizot et Cédric de Veigy. Une belle occasion de développer le sujet.

Ressources complementaires
Ressource 1
Fiche / Parler « photographie »

Le cadrage

Opération qui détermine le champ visuel enregistré par l'appareil photo. Ce cadre est comme une fenêtre à travers laquelle le monde est donné à voir. Il est représenté par les bords de l'image qui marquent les limites de l'espace représenté, le champ. L'espace autour du cadre s'appelle le hors-cadre.

Cadrage vertical

Dans le sens de la hauteur. Le cadrage vertical est considéré comme synonyme de proximité et d'action.

Antoine Vitez enfant pour une publicité sur la laine Ben Pasteur et Saint Epin, Paul Vitez, 1934

Cadrage horizontal

Dans le sens de la longueur. Le cadrage horizontal est considéré comme synonyme de calme et de distance.

En attendant le facteur, Alain Laboile, 2007

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

Le point de vue

Le photographe choisit une position par rapport au sujet, cette position est porteuse de sens, on l'appelle le point de vue. Le photographe indique ainsi son rapport avec le sujet.
Si le point de vue est rapproché, le photographe exprime une certaine intimité avec le sujet alors que s'il s'éloigne, on va ressentir une certaine distance.
On parle surtout de point de vue selon la position plus ou moins en hauteur par rapport au sujet.
Il y a donc trois possibilités :

Hauteur d'œil

C'est la position normale, le photographe est à la même hauteur que le sujet. A hauteur d'œil, le sujet n'est pas déformé.

Sans-titre,
Julien Magre,
2010-2014

Plongée

Dans cette position, le photographe se situe plus haut que le sujet à photographier, il oriente donc l'appareil photo vers le bas. Le photographe domine en quelque sorte le sujet. Ce point de vue va écraser les perspectives et déformer les éléments. La plongée rapetisse le sujet, le déforme..

Sans-titre,
Julien Magre,
2010-2014

Contre plongée

En contre plongée, le photographe est plus bas que son sujet, il oriente l'appareil vers le haut. La contre plongée agrandit le sujet.

La jupe,
Alain Laboile,
2007

L'échelle de plan

Permet de nommer et de décrire les différents plans qui constituent une image.

Plan d'ensemble

Le plan d'ensemble est un cadrage plus resserré que le plan général. Le sujet occupe une plus grande partie de l'image, il est devenu indentifiable mais sa relation avec son environnement reste toujours prépondérante. Le sujet et son environnement sont aussi importants l'un que l'autre.

Joris and Patrick on the wall,
Bertien van Manen,
1975

Plan moyen

Le plan moyen est un cadrage resserré sur le sujet principal. Il doit apparaître en entier sur la photo. Dans ce genre de plan, on s'intéresse beaucoup moins au décor. Le sujet est plus important que le décor.

Sans-titre,
Franck Gérard,
13 juillet 1999 — aujourd'hui

Plan rapproché

Le plan rapproché taille et le plan rapproché poitrine. On ne voit que la partie supérieure du sujet. On parle aussi de plan serré (contraire: plan large). Un cadrage rapproché permet d'isoler le sujet.

Portrait de Claude Sougez
Emmanuel Sougez,
1920

Gros plan

Le gros plan consiste à cadrer une partie importante du sujet pour la mettre en valeur. Le décor est alors inexistant.

Sans-titre,
Série Poupig,
Yves Trémorin,
1995

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

La profondeur de champ

La zone de netteté située à l'avant et à l'arrière du point précis de l'espace sur lequel on effectue la mise au point. Les paramètres de netteté dépendent de caractéristiques techniques de l'appareil. Certains photographes choisissent volontairement de faire des photographies floues. La netteté a une valeur indicative: elle désigne ce qui est à voir, laissant dans l'imprécision ce qui est moins important.

Joaquim,
Bernard Plossu,
1990

La couleur et le noir et blanc

La représentation d'une image en couleurs ou en noir et blanc peut être un détail important dans la description d'une photographie.
Elle peut permettre de donner une indication d'époque de prise de vue et/ou une impression de nostalgie, d'arrêt dans le temps, de modernité, ou bien encore d'une impossibilité à donner une indication de temps.

Les jumeaux Thibault et Colin sur la plage de Berneuf, Bretagne, France,
Philippe Schuller,
août 1995

Stock tank,
Julie Blackmon,
2012

Aux frontières de l'intime : les photographes et leurs enfants

La lumière

Concernant la lumière, on peut se poser les questions suivantes : D'où vient la lumière ? Y a-t-il plusieurs sources lumineuses ? De quelle espèce (lumière du jour ? Flash ? Lampe ?...) ? Y a-t-il une façon spéciale de jouer avec la lumière (contre-jour par exemple) ? Par exemple, Ellen Kooi propose un travail très poussé sur la lumière : celle-ci paraît souvent irréelle.

Abbekerk - Tweeling,
Ellen Kooi, 2005

Contre-jour

En photographie, on dit qu'il y a « contre-jour » lorsque la source de lumière est face au photographe et éclaire le sujet par derrière.

Sans-titre,
Julien Magre,
2010-2014

Ressources complementaires
Ressource 2
Les boîtes photo du musée français de la Photographie

Convaincue de la nécessité d'extraire les collections de ces lieux intimidants que sont encore les musées, l'équipe du musée français de la Photographie a imaginé un dispositif éducatif à partir de ses collections: les **boîtes photo**. Le **portrait, la représentation de soi, l'identité**, thèmes majeurs de la photographie et préoccupations des jeunes constituent le premier sujet d'une série qui sera décliné autour de nouveaux concepts, notamment le paysage. **Outil flexible et ludique**, il renouvelle l'éducation aux images.

Le musée a souhaité interroger la **complexité** et la **polysémie des images** tout en donnant une place privilégiée à la **manipulation** et à **l'expérimentation**. Les images anciennes comme les **images contemporaines** sont toutes issues de la collection du musée, **chef d'œuvre** comme **photographie vernaculaire**.

Le portrait est abordé au sens large. Une définition extensive du sujet est privilégiée pour embrasser la diversité du genre: portrait de groupe, autoportrait, portrait en pied, détail, nature morte, représentation symbolique... Ni vrai ni faux portrait, toutes les images ont été choisies pour **débattre, échanger, argumenter** et aboutir à une **réflexion collective** en groupe ou sous-groupe.

L'organisation générale du dispositif a été pensée avant tout comme un **outil d'autonomie** pour les enseignants. Chaque module est indépendant et permet selon les publics et les projets d'être traité spécifiquement. Mais l'ensemble des séquences est aussi conçu comme une progression et un approfondissement du thème. Ce dispositif «à la carte» s'adapte à tous les contextes en fonction du temps imparti pour l'activité. Il mobilise différentes disciplines: français, arts plastiques, histoire, technologie...) qui permettent de s'intégrer dans un parcours croisé ou un projet d'établissement

Les boîtes photo sur le portrait, ce sont cinq boîtes :

Le kit Images

Avant-propos du dispositif, il est constitué de :

— 16 affiches associant des visuels et des textes cherchant à interroger la notion de portrait

— des planches de stickers à destination des élèves

— un document d'introduction présentant le dispositif, une bibliographie et des ressources complémentaires

— une clé USB comprenant un film de 5 minutes sur l'histoire du portrait en photographie, tous les supports présents dans les boîtes et pouvant faire l'objet d'une présentation collective sous forme de diaporama

Boîte 1 : Le portrait en question / Discussion autour des définitions du portrait

Boîte 2 : Histoire(s) / Histoire du portrait photographique

Boîte 3 : Je, tu, nous... / Les usages sociaux du portrait à l'usage du cadrage

Boîte 4 : Traits pour traits ?/ Les différentes intentions de représentation du portrait

Les boîtes 1 à 4 sont constituées de :

— **L'ouvre-boîte** : livret pédagogique pour les enseignants, il donne les notions essentielles pour aborder le sujet, et propose des textes littéraires, des pistes pédagogiques, et le descriptif de l'activité proposée dans chacune des boîtes.

— **À vous de jouer !** : mode d'emploi et matériel nécessaire aux activités proposées.

Bibliographie

Aborder l'enfance en littérature

COCTEAU Jean, *Les enfants terribles,* Livre de Poche, 1994

PEREC Georges, *W ou le souvenir d'enfance,* Gallimard, 1997

SÉGUR Sophie, *Les malheurs de Sophie : Les petites filles modèles. Les vacances,* Flammarion, 2005

S. NEILL Alexander, *Libres enfants de Summerhill,* La Découverte, 2004

TWAIN Mark, BAY André Bay et GRIMAL Claude, *Les aventures de Huckleberry Finn,* Flammarion, 1994

JOPECK Sylvie, *La photographie et l'(auto)biographie,* Gallimard, 2004

Histoire de la photographie

BAJAC Quentin, *L'image révélée : l'invention de la photographie,* Gallimard : Réunion des musées nationaux, 2001

BAJAC Quentin, *La photographie : l'époque moderne (1880-1960),* Gallimard, 2005

BAJAC Quentin, *Après la photographie ?,* Gallimard, 2010

GOVIGNON Brigitte, *La petite encyclopédie de la photographie,* La Martinière, 2004

Ouvrages généraux sur l'analyse d'image

FOZZA Jean-Claude, GARAT Anne-Marie et PARFAIT Françoise, *Petite fabrique de l'image.* Magnard, 2003

GERVEREAU Laurent (dir.), *Le Dictionnaire mondial des images*, Nouveau monde éditions, 2006

Ouvrage sur la représentation de l'enfant en photographie

AUER Michèle (dir.), *Regarde ! Des enfants,* Editions M.+M. / Montpellier Photo-Visions, 2007 [Catalogue de l'exposition, Pavillon Populaire, Montpellier, du 3 octobre 2007
au 6 janvier 2008 et au LE COMMUN-BAC, Bâtiment d'art contemporain, Genève, 5 au 23 novembre 2013]

MARESCA Sylvain, « L'introduction de la photographie dans la vie quotidienne », *Études photographiques,* 15 Novembre 2004, mis en ligne le 15 février 2005.

JONAS Irène, « Le portrait de famille au naturel : Les mutations de la photographie familiale » in *Études Photographiques*, octobre 2008, n°22, pp.39-55

ORMEN Catherine, LAITER Joel et RENIÉ Pierre-Lin, *L'album de famille : almanach des modes,* Hazan, 1999

WILKINSON Toni, *Uncertain Surrenders : The coexistence of beauty and menace in the maternal bond and photography,* Edith Cowan University, mars 2012

Ouvrages sur les photographes et leurs enfants

SPENCER WOOD Sophie (Dir.), *Famille. Les photographes photographient leur famille*, Phaidon, 2004

KOOI Ellen, (textes de Frits Gierstberg, Bernard Marcellis), *Out of Sight,* Filigranes Éditions, 2010

LABOILE Alain, *En attendant le facteur, Knowware,* 2012

MAGRE Julien, *Julien Magre 2000-2010: Caroline, histoire numéro 2*, Filigranes, 2010

PLOSSU Bernard, *Avant l'âge de raison,* Paris, Filigranes Hors collection, 2008

SOUGEZ Emmanuel, *Pitou : album de famille,* Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2007

TABERNA Patrick, *Le goût des mandarines,* Le Caillou Bleu, 2012

TABERNA Patrick, *Au fil des jours,* Actes Sud/ Fondation CCF pour la photographie, 2004

TABERNA Patrick, *De sable et de vent*, Patrick Taberna, 2010

TABERNA Patrick, *À contretemps,* Paris, Patrick Taberna, 2011 [Catalogue de l'exposition, Galerie Camera Obscura, Paris, du 13 janvier au 19 février 2011]

TREMORIN Yves, *D'ar ger,* Musée des beaux-arts de Rennes, 1999 [Catalogue d'exposition, Musée des beaux arts, Rennes, du 10 février au 12 avril 1999]

VAN MANEN Bertien, *Easter and Oak Trees,* Mack, 2013

Ouvrages sur la photographie amateur

CHEROUX Clément, *Vernaculaires essais d'histoire de la photographie,* Le Point du jour, 2013

FRIZOT Michel, VEIGY (de) Cédric, *Photo trouvée ; photographies d'amateurs*, Phaidon, 2006

MORAND Sylvie (dir.), *Instants anonymes,* Editions des musées de la ville de Strasbourg, 2008 [Catalogue de l'exposition, Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg, 4 avril au 14 septembre 2008]

ROUILLÉ André (dir.), *Photos de famille,* Paris, La Villette, 1990 [Catalogue d'exposition, Grande Halle de
La Villette dans la cadre du Mois de la Photo 1990, Paris,
20 novembre 1990 au 17 février 1991]

Ouvrages à l'usage des élèves

On ne choisit pas sa famille, Passage piétons, 2002

BERG Laura et BERGIER Vincent, *La photo à petits pas,* Actes Sud junior, 2010

GATTINONI Christian, *Les mots de la photographie,* Belin, 2004

JONES Julie et POIVERT Michel, *Histoires de la photographie,* Le Point du jour, 2014

NADJA, *Momo fait de la photo,* Ecole des Loisirs, 1991

« La photographie », *Dada,* octobre 2006, n°122, éditions Arola

« Photo », *Dada,* novembre 2010, n°160, éditions Arola